

La dulzura del hogar

Por Ricardo Hernández Lanzagorta

Almanaque de otoño (1984).
Dirección: Béla Tarr



A veces imagino a László Krasznahorkai, Mihály Vig y Béla Tarr bebiendo decididamente en la mesa de un bar destartalado, escucho un debate ruidoso entre Béla, el cineasta, y Mihály, el músico, no entiendo nada, todo se dice en húngaro. László, el escritor, se limita a observar a los comensales que han perdido la vertical. Las películas más famosas de Béla Tarr han tenido como base textos de Krasznahorkai; *Satantango*, *Armonías de Werckmeister* y *El caballo de Turín*. La música de Vig es parte fundamental en todas ellas.

Hace más de treinta años Béla Tarr filmó *Almanaque de otoño* (Öszi almanach), allí el guión es suyo y la composición musical de Mihály, todavía no aparece László en esa familia fílmica. Tarr, como Káurismaki, trabajan con un pequeño y selecto grupo

• La dulzura del hogar

de actores, a los que veremos insistentemente en la mayoría de sus películas. Uno de sus actores fetiche es Gyula Pauer, pero en *Almanaque de otoño* no participa como actor, lo hace como diseñador de vestuario y de producción. Junto a la también diseñadora de producción Ágnes Hranitzky, esposa de Béla Tarr, y los directores de fotografía, logran algo extraordinario: la tonalidad del mal. O, si se prefiere seguir la propuesta del personaje principal, quien sugiere que el mal no existe, podríamos pensar en la coloración de los instintos.

En *Almanaque de otoño* hay cuatro personas que llevan dos años compartiendo la vida en una misma casa; la madre, el hijo, la enfermera de la madre y el novio de la enfermera. A ese grupo se agrega un quinto invitado, un profesor. A la manera de combinaciones matemáticas veremos los posibles encuentros de esa quinteta de confinados. Las reuniones —uno a uno— estarán marcadas por la intriga, si bien la constante son discursos personales en los que el hablante se abre y pone en la cama o en la mesa su angustia, está flotando en el aire la sospecha del otro. Las intrigas responden a los deseos de los inquilinos y se van difuminando de manera constante. La mayoría está buscando una especie de poder. Dominar al otro para mandarlo, controlar al otro para obtener dinero, someter al otro..., acabar con el otro. Estas intenciones aparecen entre caricias y discursos suaves, cobijadas por miradas cercanas que presienten el beso, al lado de la tensión sensual propia de los cuerpos, manchadas por la mezcla de los colores primarios.

¿Pero qué hacen en esa casa además de encararse en todo momento? Pareciera que están sólo merodeando, buscando lo que insistentemente no encuentran, ocupándose decididamente de eso. Otro de los actores indispensables para Béla Tarr es János Derzsi, en *Almanaque de otoño* conserva su nombre de pila János, el hijo de Hédi. Tiene en ese entonces 30 años, en la vida y en la cinta. 27 años después será el actor principal en *El caballo de Turín*. El hijo es el personaje que llevará a la casa al misterioso profesor. Y el profesor Tibor es, a su vez, quien llevará la música a la casa, sin implicar esto que su presencia ofrezca armonía al grupo. Es este hombre quien trastocará la “calma” de la casa y, como Iscariote, realizará el trabajo sucio. El profesor es una especie de síntesis, agrupa en su persona las ambiciones de los otros confinados y al exhibirlas se convertirá en el chivo expiatorio. La actriz Hédi Temessy (Hédi, la señora de la casa)

y el actor Miklós B. Székely (Miklós, el novio de la enfermera) cautivados, mantienen una serie de conversaciones, con tono de cortejo, donde desfilan sobre todo las preocupaciones de la vejez y la juventud. Es interesante además observar que ese diálogo continúa en otra película, *La condena* (Kárhozat 1988), donde Hédi es la encargada del guardarropa de un bar y Miklós sigue siendo un enamorado sin trabajo. En *La condena* Kerrer, el personaje que interpreta Miklós, no habla en los encuentros, sólo escucha el enigmático discurso de la mujer de negro.

En *Almanaque de otoño* Anna es la enfermera de Hédi, pero simultáneamente atiende los cuerpos de los varones que viven en esa casa. Y esos cuidados corporales, como sabemos, trascienden la piel y los lazos no se hacen esperar. El enredo afectivo que ramifica el —uno a uno— de los encuentros es algo que ocurre y se vuelve complicado adivinar para quién va tal abrazo o tal golpe. Son las tomas reflejo de tal situación, y como Schiele, hace el camarógrafo un esfuerzo por captar la confusión. Dice Reinhard Steiner, sobre la obra de Egon Schiele, que abandona el uso normal de la perspectiva, que diseña ángulos y puntos de vista a partir de los cuales los cuerpos aparecerán retorcidos, contorsionados o deformados. Como ejemplo está un acercamiento amigable entre el profesor Tibor y Miklós, visto desde lo alto, como espectadores estamos sobre sus cabezas y después una pelea entre ellos mismos la apreciamos desde abajo, desde un suelo transparente. La casa, escenario único de la historia, está evidentemente intervenida por Gyula Pauer, esas superficies arrugadas, son un tema que como escultor y pintor lo han mantenido fascinado mucho tiempo. Las paredes con pliegues, los muros que sudan, tanto en *Almanaque de otoño* como en *La condena*, le darán venas al concreto y serán otras extremidades que nos tocan. *Almanaque de otoño* y *La condena* tienen una fiesta al final de sus historias, en esas celebraciones el baile y la música es lo que vemos-oímos en el primer plano, pero siempre hay algo más, un plus, y parte de ese algo más está en la separación. Como dijera Kerrer en *La condena*: “Todas las historias son historias de desintegración”.

